



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** U źródeł żądzы pisania Czesławа Miłosza

**Author:** Anna Szawerna-Dyrszka

**Citation style:** Szawerna-Dyrszka Anna. (2013). U źródeł żądzы pisania Czesławа Miłosza. "Śląskie Studia Polonistyczne" (2013, nr 2, s. 85-98).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

## **U źródeł żądzы pisania Czesława Miłosza**

Cokolwiek dostanę do ręki, rylce, trzcinę, gęsie pióro, długopis,  
[...]

Spełniam, do czego zostałem w prowincjach wezwany,  
Zaczynając, choć nikt nie objaśni, na co zaczynam i po co.

*C. Miłosz: Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*

Nic nie wskazywało na to, że Czesław Miłosz zostanie pisarzem. W dzieciństwie całkowicie oddany miłości do natury, myślał raczej o sobie jako przyszłym przyrodniku albo leśniku. Tym bardziej, że o ile z pasją rysował „mapy idealnego państwa, w którym tylko lasy, a zamiast dróg kanały dla komunikacji czołnem”<sup>1</sup>, o tyle z wielkim oporem zabierał się do nauki pisania. Przypomniat sobie to doświadczenie w późnej starości, kiedy po pięćdziesięciu dwóch latach powrócił do miejsca, w którym niegdyś stał dwór w Szetejniach. Nic po nim nie pozostało, jednak pamięć zachowała dawne ślady – i poeta podążył nimi, zwracając się w wierszu do matki:

W zdziczałej zieleni mógłbym wskazać miejsce altany, gdzie  
zmuszałaś mnie, żebym stawiał pierwsze koślawe litery.

A ja wrywałem się, uciekając do moich kryjówek, bo byłem  
pewny, że pisać liter nigdy nie będę umiał<sup>2</sup>.

To samo wspomnienie powraca w *Abecadle*, w haśle *Polski, język*:

Początki nauki czytania są mgliste. Nauczyła mnie pewnie  
moja matka, bo działo się to wiosną 1918 roku w Szetejniach.  
Pamiętam natomiast ogrodowy stolik (okrągły?) w jakby cie-  
nistej altanie bzów i spirei, gdzie pod okiem matki stawia-  
łem kulfony. Kosztowało ją sporo trudu, żeby mnie złapać  
w ogrodzie, bo nie znośiłem tej nauki pisania, wykręcałem  
się, płakałem i krzyczałem, że nigdy się nie nauczę. A co by  
było, gdyby wtedy ktoś mi powiedział, że zostanę zawodo-  
wym pisaczem? Nie wiedziałem, że jest coś takiego<sup>3</sup>.

1 C. MIŁOSZ: *Przyroda*. W: IDEM: *Abecadło*. Kraków 2001, s. 254. O zawitych zwią-  
kach Miłosza z naturą pisano wielokrotnie. Zob. np. A. FIUT: *Romans z naturą*.  
W: IDEM: *Moment wieczny*. Kraków 1998, s. 59–95; B. ŻYŁKO: *Miłosz i natura*.  
W: *Poznanwanie Miłosza 3*. Red. A. FIUT. Kraków 2011, s. 32–58; A. SZAWERNA-  
-DYRSZKA: *Leśne tropy Czesława Miłosza*. W: EADEM: *Bliższe i dalsze okolice Miłosza*.  
Szkice. Katowice 2011, s. 17–28.

2 C. MIŁOSZ: *W Szetejniach*. W: IDEM: *Wiersze*. T. 5. Kraków 2009, s. 78.

3 C. MIŁOSZ: *Polski, język*. W: IDEM: *Abecadło...*, s. 245.

A jednak miał żyć z pisania – mimo że, wybrawszy po maturze studia polonistyczne, zrezygnował z nich zaledwie po dwóch tygodniach. Ukończył potem prawo, lecz nigdy nie wykonywał tego zawodu. Został za to poetą i – żyjącym z gadania i pisania – profesorem literatury, co uważał za paradoksalne, bo miał tylko magisterium z prawa.

W cytowanym już wierszu *W Sztejniach* „stary poeta”, stając po latach w miejscu swego urodzenia, nie przestaje pochyłać się nad tajemnicą heraklitejskiej rzeki, której brzegi połączyło... pisanie:

Wybiegłem o letnim świetle między głosy ptaków i wróciłem,  
a między chwilą i chwilą napisałem dzieło.

Choć tak trudno było ciągnąć pałeczkę n, żeby łączyła się  
z pałeczką u, albo odważyć się na most między r i z.

Trzymałem cienką jak trzcina obsadkę i zanurzałem stalówkę  
w atramencie, pisarczyk wędrowny z kałamarzem u pasa.

Teraz myślę, że dzieło jest zamiast szczęścia i że zostaje  
skażone  
litością i grozą<sup>4</sup>.

Dzieło, które określa sens życia (jest **zamiast** szczęścia) poety, ma swój początek w mozolnym ćwiczeniu trudnych połączeń liter w słowach języka polskiego. Nie oszczędzano też zapewne małemu Miłoszowi mąk powszechnie wówczas stosowanej nauki kaligrafii – sztuki kształtującej nie tylko staranne pismo, lecz także charakter i cierpliwość. Wysilek się opłacił, skoro poeta na zawsze związał swą twórczość z językiem macierzystym, mimo że okoliczności temu nie sprzyjały – większą część życia spędził bowiem poza Polską, w otoczeniu innych języków (w dzieciństwie – rosyjskiego, potem francuskiego i angielskiego). Ale – jak zastrzega w poświęconym językowi polskiemu haśle *Abecadła* – „w przeciwieństwie do tych, których polszczyzna już po dziesięciu, piętnastu latach za granicą robi się chwiejna, nigdy żadnych wahań”<sup>5</sup>. W tym samym miejscu, analizując swój stosunek do języka ojczystego, pisze:

Język jest moją matką, dosłownie i przenośnie. I pewnie moim domem, z którym wędruję po świecie. Co dziwne, bo z wyjątkiem krótkich okresów, nie byłem zanurzony w żywiole pol-

<sup>4</sup> C. MIŁOSZ: *W Sztejniach*..., s. 79–80.

<sup>5</sup> C. MIŁOSZ: *Polski, język*..., s. 245.

szczyzny. [...] W odmowie narzucenia sobie przełomu, czyli przejścia w pisanu na inny język, dopatruję się obawy przed utratą tożsamości, bo na pewno, zmieniając język, stajemy się kimś innym<sup>6</sup>.

Owe krótkie okresy, w których Miłosz był „zanurzony w żywiole polszczyzny”, a które okazały się decydujące dla jego późniejszych wyborów, przypadły na czas dzieciństwa (kilkanaście miesięcy spędzonych w Szetejniach) i młodości (gimnazjalne i studenckie lata wileńskie).

### Słuchanie

Okoliczności, w jakich kształtowała się wrażliwość językowa Miłosza, były niezwykle. Ich osobliwość oddaje fragment *Doliny Issy*:

Do Akulonisowej [...] garnał się [Tomasz – A.S.D.] i szukał jej pieścizot. W chacie rozmawiało się po litewsku i ani się spostrzegł, jak przechodził z jednego języka w drugi. Dzieci mieszały oba, oczywiście nie tam, gdzie wypada zwoływać się przepisany od wieków okrzykiem, na przykład kiedy chłopcy biegają goli, żeby buchnąć w wodę, nie mogliby wrzeszczeć nic innego jak: „Ej, Vyrail”, czyli „Ej, mężczyźni”. Vir, jak Tomasz dowiedział się później, znaczy po łacinie to samo, ale litewski jest pewnie starszy od łaciny<sup>7</sup>.

W szetejniańskim dworze (a potem w wileńskim mieszkaniu) mówiło się tylko po polsku, jednak nie była to rdzenna polszczyzna „koroniarzy”, uważana przez Polaków z Litwy za doskonałą, piękną i wytworną<sup>8</sup>. Polszczyzna Szetejń, otoczonych litewskimi wsiami, była ludowym dialektem z licznymi naleciałościami litewskimi<sup>9</sup>. Dialekt ów mieszał się też z jidysz. Na polską mowę, jakiej słuchał młody Miłosz w Wilnie, wpływał poza tym rosyjski („dlatego, że mój ojciec – wspomina poeta – i ci, którzy u nas bywali w Wilnie, lubili przechodzić na język rosyjski [...], kiedy chodzi o humor”<sup>10</sup>), białoruski i polszczyzna „dołów miasta”. W efekcie „język tutejszy”, z jakim stykał się na co dzień Miłosz, był specyficzny i „bardzo śmieszny”. Dominował w nim na przykład rodzaj żeński – mówiono „ta słońca”, „taka to i robienia”. Interesujące też były regionalna

<sup>6</sup> Ibidem, s. 245–246.

<sup>7</sup> C. MIŁOSZ: *Dolina Issy*. Kraków 1989, s. 22.

<sup>8</sup> Por. C. MIŁOSZ: *Dwór i okolice*. W: IDEM: *Autoportret przekorny – rozmowy z Aleksandrem Fiutem*. Kraków 2003, s. 172.

<sup>9</sup> Por. C. MIŁOSZ: *Polski, język...*, s. 245.

<sup>10</sup> C. MIŁOSZ: *Dwór i okolice...*, s. 172.

składnia i słownictwo – Miłoszowi zdawały się one całkiem zwyczajne, kiedy jednak wpłatał w wypracowanie owe „curiosa lokalne”, nauczyciel podkreślał je czerwonym atramentem<sup>11</sup>.

Ośłuchanie się od dzieciństwa w pochodzących z różnych języków dźwiękach i melodiach sprawiło, że Miłosz stał się szczególnie wyczulony na inkantacyjność, czyli rytmiczną budowę zdania. A także – co się z tym wiąże – na brzmienia słów, którym przypisywał moc stwórczą:

Fascynowały mnie słowa *Podiceps cristatus* i *Emberizacitrinella*, choć zarazem służyły jako zaklęcie zdolne przywołać zjawienie się ptaka. Czy też przypominały chwilę spotkania, pierwszej epifanii<sup>12</sup>.

To wspomnienie, przywołujące mechanizm dziecięcych prób uchwycenia rzeczy w nazywające słowo, odsyła do pierwotnego – oralnego – doświadczenia języka. Na doświadczenie to składały się również podania, legendy i pieśni litewskie, a także „prawdziwe” historie, których mały Miłosz słuchał we dworze w Szetejniach. Klimat tych opowieści (o diabłach, węzach, przodkach-rycerzach, przebijaniu trupa osinowym kołkiem) przeniósł potem do świata *Doliny Issy*, w którym mówione słowo ma niezwykłą wagę:

W wieczory w kuchni, gdzie zbierały się koło Antoniny dziewczęta, żeby prząść albo łuskać fasolę, czekało się coraz to nowych opowieści i rozpacz ogarniała, jeżeli, jak to czasem bywa, coś psuło zabawę<sup>13</sup>.

Być może anegdoty z życia litewskiego oryginała Bitowta, jakie opowiadała babka Tomaszowi w *Dolinie Issy*<sup>14</sup>, jej autor zawdzięczał swej rzeczystwej babce, Józefie Kunat.

Tomasz – podobnie jak Miłosz – słuchał też przyśpiewek i pieśni. Smutne i wesołe, czasem nieprzyzwoite, fascynowały nie tylko niezwykłymi fabułami. Urzekający był też ich język – śpiewna sama w sobie kresowa polszczyzna, z charakterystyczną gramatyką i leksyką pełną regionalizmów i zdrobnień, jak w tej, przywołanej w powieści, zwrotce:

Panienki tancujcie,  
Trzewiczków nie psujcie.

<sup>11</sup> Por. ibidem.

<sup>12</sup> C. MIŁOSZ: *Przyroda...*, s. 255.

<sup>13</sup> C. MIŁOSZ: *Dolina Issy...*, s. 22.

<sup>14</sup> Zob. ibidem, s. 63.

– Mam brata, Kondrata,  
Trzewiczki podłata,  
Mam psiuka, kadłuka,  
Trzewicków poszuka<sup>15</sup>.

Dźwięki i rytmy regionalnych piosenek pozostały „w uchu” poety i nieraz potem „przyplątywały mu się bezsensowne zwrotki” – na przykład o Anusi i „żaliarutele”:

A czemuże Anusia rutę hodowała  
Wiecznie zieloną rutę w szeteńskim ogrodzie?  
Czemu *żaliarutele* wieczorem śpiewała,  
Aż niosło się echo, za wody, po rosie?<sup>16</sup>

Nie ulega wątpliwości, że słuchana w dzieciństwie literatura ustna<sup>17</sup> miała znaczący wpływ na kształtowanie się osobowości twórczej poety. Pisał o tym w *Rodzinnej Europie*:

Być może jest to okazja, żeby zauważyć, jak punkt, w którym urodziliśmy się, separuje nas od poglądów gdzie indziej przyjętych. Najbardziej nawet zamierzchłe tragedie mają wielką trwałość, bo żyją w przysłowiu, w pieśni ludowej, w podaniu przekazywanym z ust do ust i później stanowią gotowy materiał literatury<sup>18</sup>.

### Czytanie

Trudne początki nauki czytania, czyli etap „walki z elementarzem”, Miłosz przedstawił w eseju *Prywatne obowiązki wobec polskiej literatury* przy okazji refleksji nad pojęciem „literatura”:

15 Ibidem, s. 23.

16 C. MIŁOŚZ: *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*. W: IDEM: *Wiersze*. T. 3. Kraków 2003, s. 129.

17 Pojęcie „literatura ustna” rozumiem tu jak Robert Kellog: „Termin *literatura ustna* byłby wewnętrznie sprzeczny, gdyby literatura w dalszym ciągu oznaczała »umiejętność pisania« i nie zaczęła oznaczać »sztuki słowa«. [...] Ponieważ przypadki języka mówionego i pisanego potencjalnie i faktycznie dzielą ze sobą aspekt fikcyjny, sprawczy, twórczy, możliwe jest obecnie używanie słowa *literatura* w zastosowaniu do obydwu. Skoro pierwiastkowy dyskurs mówiony rozpoznajemy w jądrze książek drukowanych, to również prawdą jest, że dzieło literatury ustnej będzie w doświadczeniu niemal każdego człowieka Zachodu odpowiednio skażone pisaniem”. R. KELLOG: *Literatura ustna*. Tłum. P. CZAPLIŃSKI. W: *Literatura ustna*. Wyb., wstęp, kalendarium i bibliogr. P. CZAPLIŃSKI. Gdańsk 2010, s. 58.

18 C. MIŁOŚZ: *Miejsce urodzenia*. W: IDEM: *Rodzinna Europa*. Warszawa 1990, s. 13.

Literatura są to głosy ludzi przemawiających w jednym z ziemskich języków, utrwalone za pomocą znaczków na papierze. Język składa się ze słów-symbolów, znaczki na papierze są więc symbolami symbolów. Spróbujmy wnikać w umysł człowieka sześciolatniego i odtworzyć groźne zagadki, z jakimi boryka się ten umysł, kiedy musi znowu przetłumaczyć na głos rząd znaczków zawiadamiających, że „Ala ma kota”. Daszek połączony kreseczką oznacza dźwięk „a”, ale czy tylko tutaj, raz, czy też zawsze? Czy „k” należy tylko i wyłącznie do kota, czy też buja sobie gdzieś, niezależnie, i pojawi się kiedyś później w innych rządach znaczków? Ala? Kto to jest Ala? Skąd wiemy, że dziewczynka na obrazku nazywa się Ala? I czy każda Ala ma kota, czy tylko ta jedna Ala ma kota?<sup>19</sup>

Pierwsze samodzielne lektury przypadły na czas między siódmym a dziesiątym rokiem życia, czas, który po latach Miłosz określił jako „szczęście”<sup>20</sup>. Ale czytanie zaczęło się wcześniej – tyle że wówczas czytali mu inni. W rozmowie z Aleksandrem Fiutem o lekturach zapamiętanych powraca wspomnienie o jednej z takich wysłuchanych książek. Był nią, przejmujący pięcioletniego chłopca do łez, poemat wierszem

o takim chłopcu, który wraca do swojej spalonej wsi i szuka grobu matki. A tam wszystko zarośnięte jest maliniakiem, dzikimi chwastami. On błądzi tam, gdzie była wioska. I raptem chwytają go kolce ożyn, oplątują, i to jest grób jego matki. Tak matka dała znać, że ona tutaj jest pochowana. Boże święty! Dla małego chłopca, ja miałem wtedy pięć lat, taka lektura! Przecież to melodramat na całe życie!<sup>21</sup>

19 C. MIŁOŚZ: *Prywatne obowiązki wobec polskiej literatury*. W: IDEM: *Prywatne obowiązki*. Kraków 2001, s. 96.

20 Zob. C. MIŁOŚZ: *Szczęście*. W: IDEM: *O podróży w czasie*. Kraków 2010, s. 325–332.

21 C. MIŁOŚZ: *Lektury zapamiętane*. W: IDEM: *Autoportret...*, s. 56–57. Tę samą książkę wspomina poeta w *Ziemi Ulro*: „Pierwszy poemat, który mnie przejął, ujarzmił i oddał w służbę inkantacji, zostawił w mojej pamięci obrazy i nastrój, nie zostawił żadnych słów. W roku 1916 bodaj, pięcioletni, słuchałem (działo się to w Rosji) jak mi czytają z książki o dużym formacie [...]. Była to opowieść wierszem o chłopcu-sierocie, który powraca do rodzinnej wsi, ale znajduje tam tylko zgłiszczoną matkę, ale na próżno. Nagle tak oplątują go kolczaste ręce ożyn, że nie może iść dalej, a to właśnie matka zatrzymała go na swojej mogile. Łzy ścisnęły mi gardło i melodramat ułożył się w trwałą wzór, którego ślady znajdowałem później w sobie nieraz”. C. MIŁOŚZ: *Ziemia Ulro*. Kraków 2000, s. 70. Historię pierwszych spotkań Miłosza ze słowem pisany rekonstruuje Andrzej FRANASZEK w rozdziale *Raj ziemski* swej książki *Miłosz. Biografia*. Kraków 2011, s. 22–31.



Wśród wczesnych lektur, zapamiętanych przez Miłosza, były też „okrutne wiersze” *Złotej różdżki* (książki dla dzieci wydanej przez księgarnię Idzikowskiego), historia o kotach, udających się „w odwiedzinę do innej rodziny kotów”, i wiersz – też o kotach, z których jeden nazywał się Psik<sup>22</sup>.

W 1918 roku Miłosz przeżył wtajemniczenie w *Trylogię* Sienkiewicza – czytała mu ją kuzynka Marysia Pawlikowska. Rzecz działa się w jadalni w Szetejniach, gdzie stała „ceratowa kanapa” – wielokrotnie wspomniane przez Miłosza miejsce-azyl, w którym zaszywał się ze swymi pierwszymi lekturami<sup>23</sup>. Siedząc na owej kanapie, czytał – potem już samodzielnie – rzeczy przypadkowo wydobywane z „nieprawdopodobnych stosów” wydawnictw, zalegających w szafach „pokoju z biblioteką”. Fascynowały go żurnale mód i atlasy. Odnalazł pierwsze wydanie poezji Mickiewicza i wileńskie pisma (między innymi „Wiadomości Brukowe”) z jego wierszami<sup>24</sup>. Był też „spóźnionym czytelnikiem”, jak sam o sobie powie, innych dziewiętnastowiecznych gazet.

Czy trzeba przyznawać się do tego – pisał w szkicu *Pisma XIX wieku* – że je w dzieciństwie czytałem, to znaczy zapoznałem się z ich kolorytem i zapachem w owej odległej epoce mego pobytu w Szetejniach? Pamiętam zapach wychodka i tytuł *Nad Niemnem* drukowany w „Kłosach”. Pamiętam francuskie pisma pełne opisów wypraw do Afryki, ilustrowanych postaciami Murzynów stojących w wąskich czółnach między trzcina.

Jestem więc antykiem, rodzajem legendy, jeżeli nawiedza mnie „Biesiada Literacka” czy stronicie „Wieczorów Rodziny” [...]<sup>25</sup>.

Ważniejsze od lektury czasopism, która w pamięci pozostała niewiele konkretnych śladów (na przykład z „Biesiady Literackiej” poeta zapamiętał tylko jeden utwór – *Bal w garderobie*<sup>26</sup>), było – co oczywiste – spotkanie z książkami kierowanymi do adresata dziecięcego. Ulubioną lekturą Miłosza została *Cudowna*

22 Zob. C. MIŁOŚZ: *Ziemia Ulro...*, s. 70.

23 Por. C. MIŁOŚZ: *Dwór i okolice...*, s. 153. „Ceratowa kanapa” trafiła też do *Doliny Issy*.

24 Por. C. MIŁOŚZ: *Dwór i okolice...*, s. 142.

25 C. MIŁOŚZ: *Pisma XIX wieku*. W: IDEM: *Spiżarnia literacka*. Kraków 2011, s. 166. Znajdujący się na zewnątrz dworu w Szetejniach wychodek okazał się drugim – obok ceratowej kanapy – azylem, w którym chronił się Miłosz ze swymi lekturami.

26 „Rzecz się dzieje oczywiście w majątku, bo one to były odbiorcami tych pism, a garderoba oznaczała świat lokajów i panien służących, który umiał bawić się prawie tak jak państwo”. Ibidem, s. 165.



podróż Selmy Lagerlöf, a w konsekwencji inne książki podejmujące motyw zmniejszania się bohatera i oglądania świata przyrody ze zmienionej perspektywy: *Gucio zaczarowany* Zofii Urbankowskiej i *Doktor Muchołapski. Fantastyczne przygody w świecie owadów* Erazma Majewskiego. Po latach, uznając wymienionych autorów za patronów swego pisarstwa i oddając naczelne miejsce Selmie Lagerlöf<sup>27</sup>, poeta zauważył:

Kto wie, może lektura tych książek przygotowała moje otwarcie się na światopogląd naukowy, na popularyzatorskie dzieło o teorii Darwina i o doborze gatunków, a także na mój odczyt w wieku lat czternastu w szkole o teorii ewolucji<sup>28</sup>.

Między Cudowną podróżą, *Guciem zaczarowanym*, *Doktorem Muchołapskim* a teorią Darwina Miłosz przeczytał wiele przyrodniczych książek – takich jak *Nasz las i jego mieszkańcy* Bogdana Dyakowskiego, *Na tropie przyrody* Włodzimierza Korsaka czy jego kalendarz polowań *Rok myśliwego*. Czytał też powieści Tomasza Mayne’a Reida, Jacka Londona i Rudyarda Kiplinga. Do przyrodniczych lektur należało *Lato leśnych ludzi* Marii Rodziewiczówny, a nawet... pierwsze czytanie *Pana Tadeusza*, w którym młody człowiek szukał opisów litewskiej puszczy.

W latach gimnazjalnych fascynacja Miłosza naturą stopniowo słabła. Szkolne odczyty o teorii ewolucji paradoksalnie oddalały go od przyrody. O kryzysie zainteresowań, jaki nastąpił w roku szkolnym 1927/1928, pisał: „Odłożyłem na bok *Szlakami wiedzy* Nusbauma-Hilarowicza i *Szkice ornitologiczne* Sztolcmana, już niestety widoczne było, że nie zostanę przyrodnikiem [...]”<sup>29</sup>.

Nowym zamiłowaniem Miłosza sprzyjał fakt, że mieszkając w Wilnie, mógł korzystać z czytelni i bibliotek. Najczęściej odwiedzał Bibliotekę Polskiej Macierzy Szkolnej, mieszczącą się obok gimnazjum im. Zygmunta Augusta (do którego uczęszczał) na ulicy Mała Pohulanka, oraz Bibliotekę Tomasza Zana.

Wypożyczałem tam – wspomina – z niesłychaną pasją rozmaite książki. W dużym stopniu to była moja podstawa opanowania języka i tej giętkości, sprawności w używaniu języka polskiego<sup>30</sup>.

27 Por. C. MIŁOSZ: *Muchołapski*. W: IDEM: *Spizarnia literacka...*, s. 159.

28 Ibidem, s. 159–160.

29 C. MIŁOSZ: *Teodor Bujnicki*. W: IDEM: *Zaczynając od moich ulic*. Kraków 2006, s. 209–210.

30 C. MIŁOSZ: *Gimnazjum*. W: IDEM: *Autoportret...*, s. 182.

W czytelni Biblioteki Tomasza Zana często „sam siedział namiennie”<sup>31</sup> i czytał pisma warszawskie, wiszące tam na kijach. Przeglądał między innymi numery redagowanej przez Juliusza Kadena-Bandrowskiego „Gazety Polskiej”, gdzie odkrył wiersze Józefa Czechowicza<sup>32</sup>. Śledził też najnowszą poezję w czasopismach literackich. Zeszyty Skamandra i tomiki skamandrytów pożyczał od Teodora Bujnickiego, uznanego już wtedy poety, który dla młodszego o kilka lat Miłosza był autorytetem i wzorem. Artystyczną atmosferę literackich dyskusji odbywających się w mieszkaniu Bujnickiego – w pokoju „wydzielonym z korytarza szafami i zasłoną na sznurze”<sup>33</sup> – Miłosz opisał po latach w szkicu poświęconym pierwszemu mistrzowi swej młodości:

Spotykając Dorka, czułem miłe podniecenie: zaraz ukażą się na stole zeszyty czasopism poetyckich, będziemy czytać głośno wiersze i wykrzykiwać: „Wspaniale!”, pokaże mi też swoje utwory. Sam, jeżeli próbowałem pióra, nie chwaliłem się tym raczej<sup>34</sup>.

### Pisanie

„Próbowanie pióra” zaczęło się zatem już w siódmej klasie (czyli w przełomowym roku szkolnym 1927/1928); nie bez powodu Miłosz czytywał w tym czasie dodatek do „Gazety Polskiej”, w którym Kaden-Bandrowski prowadził „rodzaj szkoły dla młodych poetów, dla młodych literatów”<sup>35</sup>. Na łamach tego dodatku ukazała się debiutancka – jeszcze nie poetycka – publikacja Miłosza; był to, jak wspomina poeta, „rodzaj listu czy artykułu”<sup>36</sup>.

Nie bez znaczenia dla pierwszego pisemnego wystąpienia Miłosza w roli „literata” były zapewne doświadczenia wyniesione ze szkolnych lekcji języka polskiego. Niezwykłe – jak na swój wiek – odcytany, świetnie wypadał w dyskusjach, za to z wypracowań dostawał tróje – za „styl telegraficzny”. Nie miał „łatwości pisania” i nie umiał „delektować się ruchem pióra na papierze”<sup>37</sup>. Zwięzłość wydawała mu się zaletą. Z czasem pojął, że on i piszący podmiot (uczeń) to nie to samo:

31 Ibidem.

32 C. MIŁOŚZ: *Poetyckie powinowactwa z wyboru*. W: IDEM: *Autoportret...*, s. 62.

33 C. MIŁOŚZ: *Teodor Bujnicki...*, s. 216.

34 Ibidem. O młodzieńczych relacjach między Bujnickim a Miłoszem pisał T. BUJNICKI: *Przyjaźń „Żagarystów”* (Teodor Bujnicki i Czesław Miłosz. Wileńskie lata). W: IDEM: *Szkice wileńskie. Rozprawy i eseje*. Kraków 2002, s. 203–216. Zob. też: A. SZAWERNA-DYRSZKA: *Primus inter pares*. W: EADEM: *Śmiech katastrofisty. Teodor Bujnicki w kręgu Żagarów*. Katowice 2007, s. 33–47.

35 C. MIŁOŚZ: *Poetyckie powinowactwa...*, s. 62.

36 Ibidem.

37 Por. C. MIŁOŚZ: *Stabińska-Przybytko, Maria*. W: IDEM: *Abecadło...*, s. 301.

To nie ja piszę, to on pisze, i nie ma powodu, żebym starał się być dokładny i prawdomówny, jeżeli jego odpowiedzialność, nie moja<sup>38</sup>.

To zrozumiawszy, odczuł przyjemność pisania. Styl telegraficzny zamienił na styl kwiecisty i zaczął otrzymywać piątki. Oddzielenie persony od maski, uczynione na szkolny użytek, z pewnością miało wpływ na jego późniejsze myślenie o podmiotowości w poezji.

Za ćwiczenie stylu i umiejętności wyrażania – tym razem prawdziwych – myśli, można też uznać wpisy, jakich dokonywał Miłosz w Książce, czyli dzienniku półtajnej młodzieżowej organizacji Pet, do której został „wciągnięty” przez jednego z gimnazjalnych kolegów<sup>39</sup>. Książka, zwana inaczej *Zieloną Księgą* albo *Septuagintą*, był to

gruby zeszyt w czarnej sztywnej oprawie. Każdy, kto ją dostał na kilka dni, zobowiązywał się wpisać do niej to, co chciał, byle zupełnie szczerze, i tyle, ile chciał, pół strony czy dzieśnięć stron. Wyznania, spostrzeżenia, myśli, wiersze<sup>40</sup>.

Pierwszymi próbkami poetyckimi Miłosza były sonety pisane na wzór utworów francuskiego poety epoki renesansu Joachima du Bellay. Początkujący poeta wziął nawet udział w szkolnym konkursie na sonet, zorganizowanym przez uczniów bez udziału nauczycieli<sup>41</sup>. Warsztatu uczył się też od Leopolda Staffa i skamandrytów – przede wszystkim od Iwaszkiewicza, z którym łączyło go niezwykle sensualne przeżywanie świata – „żarłoczność zmysłów chłonących świat jako część tego, co można w poezji osiągnąć”<sup>42</sup>. Iwaszkiewiczową zmysłowością zachwycił się, gdy jako siedemnastolatek przeczytał *Dionizje*. To było olśnienie – „rozszarpującym i rozszarpującym siebie” *Dionizosem*, nowością „erotycznego stosunku do koloru i dźwięku”, zaskakującym, wyzwolonym rytmem<sup>43</sup>. *Dionizje*, które

38 Ibidem.

39 O dzienniku Petu pisała Krystyna JAKOWSKA w niepublikowanym szkicu „*Septuaginta*”, czyli „*Zielona Księga*” (za udostępnienie maszynopisu dziękuję Profesorowi Tadeuszowi Bujnickiemu); zob. też: A. SZAWERNA-DYRSZKA: *O wileńskiej grupie organizacji Pet i jej dzienniku*. W: EADEM: *Bliższe i dalsze okolice Miłosza...*, s. 77–88. Zachowało się pięć brulionów *Zielonej Księgi*. Zawierają one wpisy od października 1924 do grudnia 1927 roku. Nie ma wśród nich wpisów Miłosza, który w Pecie znalazł się w 1928 roku. Wspominany przez poetę „gruby zeszyt w czarnej oprawie” był najprawdopodobniej szóstym zeszytem *Zielonej Księgi*. Niestety, brulion ten zaginął.

40 C. MIŁOSZ: *Teodor Bujnicki...*, s. 215.

41 Por. C. MIŁOSZ: *Poetyckie powinowactwa...*, s. 67.

42 Ibidem, s. 66.

43 C. MIŁOSZ: *Punkt widzenia, czyli o tak zwanej drugiej awangardzie*. W: IDEM: *Zaczynając...*, s. 167.

Miłosz po latach nazwał swoją „pierwszą miłością”<sup>44</sup>, wyznaczyły kierunek jego poetyckich poszukiwań. Kiedy, będąc już na studiach, został członkiem Sekcji Twórczości Oryginalnej Koła Polonistów, a potem Żagarów, nadal uważał Iwaszkiewicza za niedościgniony wzór – mimo że tej fascynacji nie podzielali pozostali żagaryści, bardziej ceniący innych skamandrytów.

Zdumiałem swoich kolegów – pisze Miłosz – obnosząc się z tomikiem Iwaszkiewicza. Uważali to za kaprys, pozę czy coś w tym rodzaju – i gdyby to jeszcze nie były *Dionizje!* Zauważmy, że i przeciętni inteligenci-czytelnicy, i awangardyści notowali Iwaszkiewicza dość nisko, a najniżej *Dionizje* (1922), ten nieartykułowany wrzask rodem z Ukrainy [...] <sup>45</sup>.

Tymczasem Miłosz właśnie od zdania Iwaszkiewicza uzależnił decyzję o dalszym pisaniu wierszy. Jeszcze przed poetyckim debiutem w piśmie „Alma Mater Vilnensis” wysłał z Wilna – z datą 30 listopada 1930 roku – list do autora *Dionizji*. Pisał w nim między innymi:

Szanowny Panie!

Uwielbiam Pana. Każdy wiersz Pana jest dla mnie objawieniem.

Dlatego zwracam się do Pana z prośbą o ocenę moich utworów. Nic nie wiem. Czy są to rzeczy dobre, czy tylko dowodzą pewnej kultury literackiej – nie wiem.

[...]

Niech Pan powie, Pan jest dla mnie najdroższym przyjacielem i mistrzem. Zdanie Pana będę uważał za rozstrzygające o tym, czy mam nadal traktować poważnie swoją pracę literacką. [...]

[...]

Rzadko przychodzi stan ekstatyczny. Przeważnie piszę na zimno i to mnie bardzo męczy.

Nie mam oddechu i pozostaje mi tylko korzystać się przed napięciem *Dionizji*.

Z wierszy, które posyłam, *Kompozycja* i *Podróż* będą drukowane wkrótce w „Alma Mater Vilnensis”. Ale to wszystko głupstwo i póki Pan nie wyda swojej oceny, nic nie wiem o swoich twórcach<sup>46</sup>.

<sup>44</sup> Ibidem.

<sup>45</sup> Ibidem, s. 166–167.

<sup>46</sup> C. MIŁOSZ, J. IWASZKIEWICZ: *Portret podwójny*. Wybór, układ i redakcja tekstów B. TORUŃCZYK. Oprac. R. PAPIESKI. Warszawa 2011, s. 7. Nietypowy zapis odwzorowuje układ graficzny oryginałów, nawiązujący – zdaniem autorów opracowania – do wersetu biblijnego. Zob. R. PAPIESKI: *Nota wydawcy*. W: C. MIŁOSZ,

Ocena musiała być pozytywna<sup>47</sup>, skoro na początku następnego listu (z 11 grudnia 1930 roku) młody poeta pisał:

Jestem Panu tak niezmiernie wdzięczny, że mi Pan odpisał! Kwestia „pisania” jest dla mnie bardzo ważna. Chwytam się tego jedyne go sensu, jak tonący brzytwy. Poza tym nie mogę ułapić rzeczywistości; świat po prostu przecieka mi przez palce. Nic nie mogę m i e ć – nawet żadnego rzeczywistego uczucia.

s. 10

To wyznanie niezwyklej wagi, świadczące o tym, iż mając lat dziewiętnaście, Miłosz już wiedział, że jego potrzeba pisania bierze się z pożądania życia i świata, a poezja jest po to, by „ułapić rzeczywistość”.

Trudno przeceniać znaczenie, jakie dla kształtowania się postawy twórczej Miłosza miała jego młodzieńcza korespondencja z Iwaszkiewiczem. Szczególnie w pierwszych latach rozwijała się ona wokół „kwestii pisania”, która dla targanego sprzecznościami i wątpliwościami (raz czuł się geniuszem, raz „biednym, opętanym grafomanem”, s. 37) poety była „kwestią życia i śmierci” – sensem istnienia. Jeśli wierzyć emocjonalnym, pełnym niezwyklej ekspresji wyznaniom (trudno powiedzieć, gdzie kończy się ich szczerość, a zaczyna gra i poza), Miłosz przeżywał niezwykle męki pisania. Wahał się między skrajną rozpaczą i poczuciem *vanitas* a nadzwyczajnym uniesieniem oraz pychą wynikającą z przekonania o własnej wielkości. Skarżył się Mistrzowi na niemoc pisania i brak natchnienia. Narzekał na własne niezrównoważenie, ciągłe „szarpanie się”, które utrudniało mu systematyczną pracę nad wierszami. Biegunowość jego odczuć wyrażają przykładowe fragmenty listów:

Szalony wstręt do wszystkiego, co przemyślałem, do wierszy, które napisałem, do mojej powierzchowności – wszystko tak pełne pozy, frazeologii, frazeologii, frazeologii – wyschnięcie wszystkich źródeł liryzmu. O Boże, to ciężkie – chciałoby się po prostu leżeć na zimnych płytach krzyżem – a tymczasem nic – posucha. Jedyne, co mogłoby mnie uratować, to pisanie.

s. 25

J. IWASZKIEWICZ: *Portret podwójny...*, s. 478. Cytowane dalej fragmenty listów nieopatrzone przypisem pochodzą z tego wydania, opatruję je numerami stron. Korespondencję Miłosza z Iwaszkiewiczem opisał A. FIUT: *Zagarysta w listach do skamandryty*. W: IDEM: *Z Miłoszem*. Sejny 2011, s. 205–222.

<sup>47</sup> Listy Iwaszkiewicza do Miłosza nie zachowały się.

Bo mimo wszystko wierzę w siebie i, psiakrew, będę ostatnim jełopem, jeżeli zmarnuję te możliwości, które mam. Muszę stać się wielkim, psiakrew, nie sławnym jak jakiś Tuwimek, ale wielkim. Już mam poczucie hierarchii wartości i pluję po tysiącokroć na wszystkie erotyczne omdlewania, to niegodne człowieka. Jest religia i jest poezja, reszta *k'czortu*. Jeszcze niejedno i niejednych podepczę obcasem po mordzie – jest we mnie troszeczkę siły.

s. 33

Chwiejna jeszcze refleksja na temat kształtu i przyszłych losów własnej twórczości towarzyszy w listach wcześniej osiągniętemu przekonaniu, że pisanie jest „zamiast”: „Ciągłe powracam do tego pisania, chociaż nareszcie zrozumiałem, »że życie jest piękniejsze od wierszy«” (s. 30) – stwierdza poeta w liście z 8 marca 1931 roku<sup>48</sup>. Miłoszowa żądza pisania od początku jest zatem wtórna wobec pożądanego rzeczywistości – słowo pisane jest po to, by ją uchwycić i zatrzymać, najbardziej bezpośrednio, jak tylko to możliwe, czyli odnosząc się wprost do świata (a nie do słowa pisanego). Cel pisania wynika z ciekawości rzeczy – tej samej, która kształtowała Miłoszowe myślenie o świecie w jego czasach „przedpiśmiennych” (jak opowieść, której słucham, ma się do rzeczywistości – „jak się to ma do krowy, która stoi na łące?”<sup>49</sup>). Z konieczności niedoskonałe próby ujęcia świata za pomocą słowa poetyckiego niewiele się zatem różnią – jak sądzi Miłosz – od najwcześniejszych doświadczeń z nazywaniem:

Jednak sądzone mi było pisać, które to zajęcie nie różniło się bardzo od moich dziecinnych prób uchwycenia ptaka w nazwę i dane o jego wyglądzie i obyczajach. [...] Myślę jednak, że zawsze, tak jak w moim wieku dojrzałym, jakoś wiedziałem, że słowa są słabe w porównaniu z rzeczą<sup>50</sup>.

48 „[...] w świecie Miłosza – pisze Marek Zaleski – literatura jest bardzo zawodną instancją: zawsze jest tylko zamiast upragnionej rzeczywistości, zamiast czyjej obecności, zamiast tego, »jak było naprawdę«”. M. ZALESKI: *Zamiast wstępu*. W: IDEM: *Zamiast. O twórczości Czesława Miłosza*. Kraków 2005, s. 6. Ta sama teza leży u podstaw wielu interpretacji twórczości poety; zob. np. K. VAN HEUCKE-LOM: *„Patrzeć w promień od ziemi odbity”*. *Wizualność w poezji Czesława Miłosza*. Warszawa 2004; J. JARZĘBSKI: *„Być samym czystym patrzaniem bez nazwy”*. W: *Poznanie Miłosza 3...*, s. 236–250; ks. J. SOCHOŃ: *Pochwała rzeczy. O poezji Czesława Miłosza*. W: *Poznanie Miłosza 3...*, s. 251–263.

49 C. MIŁOŚZ: *O rzeczywistości*. W: IDEM: *Podróżny świata – rozmowy z Renatą Gorchyńską*. Kraków 2002, s. 307.

50 C. MIŁOŚZ: *Przyroda...*, s. 255.

Anna Szawerna-Dyrszka

## **The sources of Czesław Miłosz's writing desire**

### Summary

The article shows what turned out decisive in Miłosz's childhood and early youth times that made him later on decide to become a writer. The author examines circumstances under which Miłosz's linguistic sensitivity in the "pre-writing" period, looks at his first individual reading, and writing samples subsequently. The correspondence between a beginner writer with Jarosław Iwaszkiewicz proves a hypothesis that Miłosz's writing desire is secondary from the beginning in the light of his reality desire. A written word is aimed at capturing it and maintaining it most directly and as it is possible, namely referring directly to the world (not the written word). The aim of writing, on the other hand, derives from curiosity of the thing, the same that accompanied Miłosz before he had learned how to read and write.

Anna Szawerna-Dyrszka

## **A l'origine du désir d'écriture de Czesław Miłosz**

### Résumé

L'article montre ce qui dans l'enfance et la première jeunesse de Miłosz s'est avéré décisif pour sa décision postérieure de devenir écrivain. L'auteur examine des circonstances dans lesquelles la sensibilité linguistique du petit Miłosz s'est formée à l'époque «d'avant écriture», elle observe ses premières lectures autonomes et des essais d'écriture. La correspondance du jeune poète avec Jarosław Iwaszkiewicz confirme la thèse que le désir d'écriture de Miłosz est, dès le début, secondaire par rapport à son désir de réalité – la parole écrite sert à la saisir et fixer, le plus directement possible, c'est-à-dire en relation avec le monde (et non avec la parole écrite). L'objectif de l'écriture résulte de la curiosité des choses – la même qui accompagnait Miłosz avant qu'il n'apprenne à lire et à écrire.